

Fernando Iwasaki: el libro de buen humor

*X Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea
La ironía en la Narrativa Hispánica Contemporánea (2003)*

Amalia Vilches

Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED

I. Ironía y comunicación

El *eiron*, en la comedia griega, era el que disimulaba y se hacía el ignorante o ingenuo, para, finalmente vencer al ignorante o estúpido. De ahí, *eironeia* "ironía" significa "el que se hace el tonto". Esto supone que la ironía contiene en sí misma un carácter histriónico y que, normalmente, produce una risa, a pesar del contenido crítico que la caracteriza (Torres Sánchez, 1999a:169).¹

Que ironizar es decir algo distinto de lo que se quiere decir, como pretenden las definiciones tradicionales no parece muy acertado ya que esto se podría aplicar a otro tipo de actuaciones lingüísticas tales como metáforas o metonimias y parece centrarse en un elemento léxico concreto, en tanto que la ironía puede afectar a veces al conjunto de la comunicación.

Las teorías, lingüísticas, semánticas o lógicas interpretan el fenómeno centrándose en aspectos descriptivos -recursos formales tales como entonación, hipérboles, tipografía, juegos de palabras, lítotes, equívocos, parodias, antífrasis, antonimias, refranes, polisemia, connotación, sentidos figurados, modismos, locuciones- y dejan de lado el proceso de comunicación-interpretación, ironista - emisor, receptor - intérprete.

¹ Seguimos de cerca en esta fundamentación teórica a Torres Sánchez M. A., *Aproximación pragmática a la ironía verbal*, y *Estudio pragmático del humor verbal*.

La ironía es un acto de comunicación en que un emisor, en un contexto determinado, emite un mensaje que ha de ser descodificado por un receptor con el que ha de compartir unos presupuestos culturales que lo permitan. La Pragmática es el ámbito que permite analizarla en su totalidad, descubriendo cuáles son los principios generales que rigen su comportamiento y función teniendo en cuenta no sólo los factores lingüísticos sino también los extralingüísticos.

Es precisa una intención comunicativa por parte del emisor que se dirige a un interlocutor en el que presupone unos conocimientos y una capacidad de interpretación, no sólo de lo explicitado sino de lo implícito en su discurso. Es el concepto de implicatura de Grice, aquello extraliteral que trasciende lo dicho, que el oyente ha de encontrar averiguando la intención oculta en el mensaje y que conduce a la incoherencia comunicativa.

Para Sperber y Wilson, en el mensaje irónico se evoca otra enunciación. Es, pues, un hecho de mención: se tacha de falso lo que se dice, la actitud del hablante es de rechazo hacia lo dicho. La ironía supone insinceridad, y el hablante se desdobla porque emite un enunciado con el que no está de acuerdo, no para hablar de la realidad sino para hablar de él, expresando no lo contrario de lo que se dice, sino lo que implica y manteniendo opiniones distintas entre lo dicho y lo implicado. En ella existe una discrepancia entre lo que se dice, se ecoíza explícita o implícitamente y lo que realmente se quiere comunicar. Puede ser ofensiva o provocar un efecto placentero en el interlocutor que conducirá a la risa.

El carácter crítico o agresivo de la ironía y su posible efecto humorístico dependen de la intención del hablante y de su actitud ante el enunciado. Humor e ironía tienen en común que rompen con las expectativas del receptor quien tiene que inferir cuáles son los verdaderos propósitos del emisor. Según lo interprete, el efecto será de crítica o de humor. Ambos, ironía y humor, son fenómenos diferentes que se pueden expresar mediante recursos lingüísticos, son complementarios y, a nivel pragmático, similares (Torres Sánchez, 1999 a:89-116). Densidad semántica, carácter enigmático, el mensaje no es un fin en sí mismo sino que se usa para acrecentar el deleite puramente perceptivo de lo lúdico de la comunicación, juego placentero que necesita de la complicidad y refuerza opiniones, creencias o afinidades: dosis de talento necesaria sin la que no es posible ninguna realización intelectual.

Sugerir mejor que explicitar, jugar con el equívoco, contar con la lucidez de la audiencia que rastrea la incongruencia que subyace siempre en lo lúdico humorístico, la inadecuación entre el enunciado y los supuestos contextuales que posee el interlocutor, todos aspectos que sólo pueden analizarse a la luz de la Pragmática.

Humor, actitud ante la vida: un esfuerzo por evitar la tragedia. No es desviación de ninguna norma sino un caso especial de aplicación de estrategias generales de interpretación para comprender enunciados (Torres Sánchez, 1999b:25) que el oyente descodifica gracias a aspectos lingüísticos y contextuales que proceden del entorno físico, de la memoria, del discurso precedente, del conocimiento de los presupuestos del emisor que permiten conseguir el mayor grado de pertinencia, es decir, de información, con el mínimo esfuerzo.

II. Análisis del texto²

"Las cosas no son nunca como suceden, sino como las recordamos, y Alejandra me estaba demostrando que todo podía ser también como lo imaginamos".(Iwasaki 2001: 79)."Borges dijo alguna vez que en la literatura hay tres o cuatro temas, y Claudio Guillén no encontró más de cinco: la muerte, el amor, la infancia, el exilio y la memoria. Las grandes novelas del siglo XX fueron novelas de la memoria como el *Ulises* o *En busca del tiempo perdido*... Las cosas no son como fueron sino como las recordamos, y así, Jorge Edwards ha convertido a la ficción en un artificio más de la memoria" (Iwasaki 2002).³

Fernando Iwasaki escribe el *Libro de mal amor*, una autobiografía novelada que se inserta en la oposición realidad-ficción, identidad-impostura, confesión-evasión, exhibición-humillación. El texto autobiográfico es discurso narrativo pero a la vez histórico, y es autorreferencial porque el sujeto del relato se refiere al autor del mismo. En él se da la interacción entre presente y pasado, tiempos que se enfrentan. Adolescencia y madurez son los espacios en los que el narrador ridiculiza lo que es importante en ese momento para su joven personaje. El discurso autobiográfico es ambiguo y la reflexión sobre valores trascendentales entra en conflicto con voces que representan ideas contrarias y esta ambigüedad se consigue a través de la ironía que lleva al tono distendido y a la sonrisa (V.V.A.A., 1995:339-345).

² Por motivos de espacio no se incluye el texto, págs. 113-124 del *Libro de mal amor* citado en la bibliografía.

³ Son palabras de Iwasaki cuando presenta a Jorge Edwards el 16 de Mayo de 2002 en el Real Alcázar de Sevilla con motivo de la conferencia de este último sobre *La invención de la literatura*.

La ironía es transgresión y Fernando transgrede la realidad al despojarla de sentimentalismo distorsionando lo que en su momento sería sentimiento y emoción. Es impostor, provocador y sincero en esta confesión personal. Autoironiza al mirar hacia atrás, arrancándole la máscara a la realidad que se revela múltiple gracias a la risa, distanciamiento que le permite desdramatizar porque lo suyo es la ironía humorística (Jankelevicht 1964) que busca el entendimiento y la comunión espiritual con el lector.

Para Borges, el amor que anida en el libro del Arcipreste es "el amor honesto que mediante la inteligencia logra su fin, el amor que a los cuerpos alegre y a las almas presta" (Borges 2000:515). Iwasaki converge con Borges arrancando de la parodia y el dialogismo para ofrecernos un libro de amor en solitario que nunca, por tanto, alegrará los cuerpos ni las almas. Desde un planteamiento pragmático, sólo un lector que comparta los presupuestos culturales de que parte el autor puede entender y descodificar las implicaturas que subyacen en el título, uno de los retos con que el autor lo enfrenta en este libro cargado de alusiones literarias y en especial en este capítulo, quizá el que más abunde en intertextualidades.

«Ninochtka» ha sido el capítulo elegido, pero hubiera valido cualquier otro pues ironía y humor son constituyentes inmediatos de este libro en el que el autor nos cuenta sus fracasos amorosos- hasta diez- más espectaculares, no por cierto los únicos: "Uno ha tenido muchos más, pero no hay que presumir. Sin embargo, a falta de éxito amoroso bueno es el fracaso humoroso, pues el mal amor es garantía de buen humor. El mal amor no es el amor truncado por la desdicha, el infortunio o la tragedia, ya que entonces hablaríamos de mal humor. No. El buen humor de mi novela no viene de los amores no

correspondidos sino de los amores no correspondientes" (Iwasaki, 2001:153). Es la ironía de los acontecimientos de Muecke: las pretensiones de alguien se ven frustradas con lo que después ocurre realmente (Torres Sánchez, 1999a:17), la incongruencia entre lo que se pretende y lo que se consigue. Sólo cabe reírse de uno mismo para que la vida no sea una tragedia.

Fernando se enamora de Ninochtka, una hermosa muchacha del más rancio abolengo limeño y ruso, compañera de universidad culta, displicente y distante que se burla despiadadamente de sus admiradores, de la que sólo conseguirá ser amigo muchos años después de verla de lejos en una tarde limeña de toros.

Para proceder al análisis del texto lo dividimos en tres partes que se corresponden con la presentación del personaje- líneas 1 a 85; un núcleo central- líneas 86 a 220- que evidencia su actitud desdeñosa hacia los más encumbrados pretendientes; hasta el final la tercera, reconocimiento del fracaso y carpetazo a una fantasía que, como dirá en otro momento del libro, no llegará a herirlo de verdad: " No me costaba mucho sobrellevar aquel estado de plácida escisión, pues los amantes no correspondidos siempre hemos deambulado indolentes entre el mundo real y el mundo ideal" (Iwasaki, 2001: 80). Rompiendo con la imagen machista del que presume de sus conquistas amorosas, el autor adopta una actitud inusual que sorprende al lector: el semental no es seductor sino seducido y no vacila en confesarlo.

Para Bergson y Baudelaire, la ironía puede suponer una manifestación de superioridad sobre los otros o sobre uno mismo y, con la perspectiva de la distancia en el tiempo, esa podría considerarse la actitud de Iwasaki, antítesis del casanova, que se contempla peyorativamente y no vacila en la automofa. El

lector cómplice tiene que adivinar que, cuando se escriben estas páginas, Fernando Iwasaki está por encima de los estereotipos que sustentan las modas y que ya no vale aquello de que sólo los altos, rubios y deportistas se las llevan al huerto como se evidencia en libros posteriores. Moreno, de estatura normal y sedentario, ofrece en *A Troya, Helena* (Iwasaki, 1993) relatos de talante autobiográfico, retrospectivos aunque posteriores a la época en que se centra el *Libro de mal amor*, que lo evidencian como experimentado amorador para el que no hay obstáculos insalvables.

"En un país sin princesas ni actrices ni modelos, sólo Ninochtka podía encarnar lo chic, el glamour, le charme". Ninochtka era pura como una diosa pagana y perturbadora como una virgen manierista" (Iwasaki, 2001:115). Son necesarias experiencias culturales comunes para interpretar ese cruce inesperado de calificativos, pura diosa y virgen perturbadora, cuya impostura no sería percibida por un receptor que desconociera las veleidades amorosas de las diosas paganas y la pureza implícita en las cristianas vírgenes. Es la ironía de simple incongruencia de Muecke, yuxtaposición de elementos discordantes en una misma escena que crea un efecto irónico. El juego de palabras antitéticas que siguen y la paronomasia posible / imposible, refuerza el efecto y arranca la sonrisa acentuando la ironía de acontecimientos: las pretensiones del personaje se frustran ante lo que consigue realmente: "Tantos posibles tenía que ella misma era imposible" (Iwasaki, 2001:115).

El chiste surge del distanciamiento irónico: " Muchos años antes de conocerla y muchos sueños antes de dirigirle la palabra", juego encendido de amorador en silencio que gracias al carácter de mención autoevocadora de la ironía (Sperber y Wilson, 1978:81,86), ese rechazo hacia lo dicho, la duplica porque

el emisor confluye con su víctima de la que a su vez es verdugo. Como en el caso anterior, los recursos lingüísticos utilizados son la paronomasia y el paralelismo. Y se ríe de sí mismo, que nunca faltó a clase por ella, pero no por verla como se esperaría tras la oración causal: "Por eso jamás falté a clase. Y no por verla, que apenas iba, sino para tomar los apuntes que más tarde le haría llegar como un recado enamorado" (Iwasaki, 2001:116), donde la hipálage, con connotaciones hernandianas- el beso delincuente (Hernández, 1979)- enlaza con las dilogías que le siguen:

"- No tienes amor propio?, me preguntaban mis compañeras. Y la verdad es que no tenía, porque ninguno de mis amores me había pertenecido"

"- Así aman los que saben- les decía a mis compañeras.

-Así aman los que saben que no tienen ninguna posibilidad- remachaban ellas".

Donde "propio" es simultáneamente dignidad y propiedad, y "saber" es a la vez sabiduría, experiencia y conocimiento en la frase que ellas completan.

Este capítulo es el más lleno, quizás, de literatura, en una selección de ninguna manera gratuita. Iwasaki testimonia sus deudas y dirige su mirada a Rusia porque Ninochtka tiene sangre rusa y otra vez la pragmática si el lector aspira a la comunicación perfecta con el autor: sin conocer sus referentes literarios no se podría saber por qué ha elegido *Mashenka*, la primera novela de Navokov, que nos enseña que todo tiene su momento y que la hermosura del recuerdo está en mantenerlo intacto en un irrepitible tiempo pasado; ni por qué a Katiusha, la heroína de *Resurrección* de Tolstoj, la historia de un amor

frustrado e imposible. Todos los personajes de ficción que se citan tipifican el desamor, el fracaso, la deserción amorosa.

La ironía está en la alusión: como a Mashenka Ganin, el protagonista Fernando amará años más tarde a Ninochtka justo el tiempo del regocijo literario y del olvido; igual que Borges, que nunca sentirá en sus brazos el calor de Matilde Urbach, él no abrazará jamás a Ninochtka; si Lara es para Yuri en la novela de Pasternak un tragal y fugaz sueño eso es Ninochtka para el protagonista.

De la misma manera que la condesa Potocka, amiga de Proust y amante de Maupassant refulge en el París de finales del XIX, Ninochtka reina rutilante en la Lima de los setenta. Igual que la marquesa de Darío, maligna y bella, Ninochtka dará a un mismo tiempo para los rivales más incompatibles- valga el neologismo- quienes acentúan la imposibilidad del protagonista de alcanzar nunca su meta: si ella desdeña a los más poderosos y encumbrados varones, qué vanos esfuerzos los suyos, qué pérdida de tiempo, acentuada por las continuas alusiones a Proust, la suya.

Y el huesecillo que Ninochtka luce en su muñeca se hunde en Navokov, ese atributo hermoso de las bellezas rusas; sólo desde el conocimiento cultural compartido se puede comprender por qué María Alexandrovna, exaltación implícita de los amores extraconyugales, porque de lo que no se puede dudar es de que Ninochtka y él no llegarán a saborear nunca la rutina que arruinará la pasión de los protagonistas de *Felicidad conyugal*, la intensa y condensada novela de Tolstoi.

"Me encantaba salir de clase y acompañar a Ninochtka hasta el estacionamiento de la universidad, donde ella siempre me preguntaba qué iba

hacer para irme mientras yo me preguntaba qué iba a hacer para quedarme", la ironía, el conflicto antitético en el que confluye con Quevedo: él, que busca acompañar a Ninochtka a bordo de su Mercedes perfumado- cómo no recordar a Navokov cuando, en *Mashenka*, Ganin revive su amor gracias a un "tierno olor a carburo" (Navokov, 1994)- se enfrenta a la ironía del acontecimiento, a la contradicción entre sus sueños y la realidad cruda.

"¿El tiempo hay que ganarlo o perderlo?, quiso saber Ninochtka. Y por no decir «depende», contesté que ganarlo... Comenté lo valioso que era el tiempo que le dedicaba. Por eso me iba siempre al malecón, a malperder el tiempo bien habido" (Iwasaki, 2001:117). Lógicamente, pasar horas mirando al mar sería una pérdida de tiempo, índice irónico- humorístico para unos interlocutores que comparten unos supuestos pragmáticos, que saben que, para el personaje, pensar en Ninochtka es prolongar su inalcanzable sueño.

Dentro de esta segunda parte, varios pretendientes comparten el ridículo con el autor. Varios compañeros, entre ellos el protagonista, preparan un trabajo en casa de la joven, el servicio duerme y hay hambre. El ministro de Economía se ha ofrecido para que la joven lo llame a cualquier hora y para lo que guste. "Hola, Busi. Are you busy, Busi?...Aaah, los del Fondo Monetario...es que me muero de hambre, Busi, y quiero que te vengas a mi casa con unas pizzas...¿pero qué es más importante para ti, estar conmigo o con los del Fondo Monetario?...Tú verás, diles que vas a comprar dólares...Al pobre viceministro se le quedó la cara de conserje cuando nos vio a todos en ayunas, y encima le cayó tremenda bronca por traer dos pizzas menos («Te quedaste sin tu mitad, Busi»). Ninochtka no era mujer de tronío sino trono del mujerío" (Iwasaki, 2001:118). Los lectores tienen que compartir unos presupuestos

socio-culturales que crean una situación inusual: un ministro de economía recadero de los caprichos de una mujer, castigado y ridiculizado; el juego de la dilogía que se vale esta vez del recurso gráfico en el nombre del humillado, Busi nombre propio igual a *busy*, ocupado pero superocupado ahora gracias al juego gráfico. Pero hay más: el lector asiduo de Iwasaki reconocería en este fragmento otro relato, «Un milagro informal», que desnuda la corrupción gubernamental con la dosis de humor que supone que el mozo de un boliche obtenga, gracias a un equívoco, un puesto en el Ministerio. El tráfico de influencias es el denominador común en una reunión ministerial:..."un señor gritaba que el que no comprara dólares era un huevonazo" (Iwasaki,1993: 21). Sólo desde la pragmática podrían rastrearse las connotaciones profundas del texto como estamos viendo.

Otro pretendiente, Ramirito, que la ha invitado a la isla de Pascua, que incluso le ha enviado el pasaje, es burlado igualmente y calificado cariñosamente de "cholo, cholito, cholazo". Para el lector que desconozca la carga peyorativa del término en la realidad peruana no funcionará el mensaje, sólo captable gracias a los contextos compartidos.

La contradicción entre lo que ella cree y lo que todos, incluido el lector, saben de la doctora Rosa Luisa provoca la sonrisa humorosa porque se ríe del personaje a sus espaldas haciéndonos sus cómplices. Ninochtka lleva a sus pretendientes, cebados de marisco y otras delicadezas criollas, a sus clases, plagadas de "antipapas, concordatos y concilios" (Iwasaki, 2001;120), de dos a cuatro de la tarde. "Señorita Ninochtka, ¿Quién nos hace el honor de acompañarnos esta tarde?, inquiría curiosa la doctora, persuadida del éxito de su asignatura. E inmediatamente -después de las presentaciones de rigor- las

víctimas se arrellanaban majestuosas en primera fila, donde a la media hora advertíamos el naufragio de sus párpados y los derrotes de la cabeza, como los toros mansos después de la cuarta banderilla". Las comparaciones y las metáforas son los recursos lingüísticos de que se vale para ironizar y ridiculizar a sus víctimas.

El juego irónico continúa cuando, en la línea 196, habla de Ántero Goyeneche, presentador de televisión "Yerno ideal para cualquier matrona limeña". El lector que comparta unos presupuestos socioculturales advierte lo que subyace en el aparente elogio: Ántero es pedante, repipi y redicho, y esas "cualidades" no pueden funcionar a la hora de encontrar pareja. El personaje cae en el ridículo con alusiones históricas que no pretenden enaltecer al personaje sino mermar su talla personal: Pipino el Breve, Gualterio sin Haber, la Primada Cruzada de tipo popular, nunca la guardia baja para este prototipo de erudito local, un Lorencito Quesada de la vida limeña (Muñoz Molina: 1991) que se mancilla con el intercambio de diminutivos:

"- Y si usted pudiera entrevistar a un personaje célebre de la historia universal, ¿A quién entrevistaría, señor Goyeneche?

- Sin duda a Pipino el Breve, doctora.

- Oye, Cuchicuchi_ interrumpía Ninochtka_. ¿No era a mi tío *Érfono*?

- No pues, *Nanikuchi_* la calmaba Goyeneche_. Tu tío *Érfono* sería mi entrevistado de la historia del Perú."

El recurso lingüístico de la gradación es un artificio más en este despliegue autoirónico que acerca el texto a su final. Ninochtka, aun a sabiendas de la

adoración que le profesa, lo convierte en mero útil de pervivencia literaria y le dice al protagonista: "Quiero pedirte un favor muy especial" lo que provoca en él diversos grados de transporte al cielo: "Silencio, éxtasis, quimeras", esperanzas frustradas por una realidad demoledora: "me gustaría que escribieras sobre mí- continuó -. Que contaras cómo soy en realidad. Que hicieras conmigo lo que hizo Proust con la condesa Potocka".

Es evidente que las situaciones irónicas que hemos analizado se han marcado con índices de tipo lingüístico pero siempre pragmáticos, de tal manera que, si no fuera porque ambos, lector y escritor, comparten una competencia cultural, los matices irónico - humorísticos que hemos contemplado no podrían ser percibidos fallando así el efecto que el emisor espera producir en el receptor.

"Y caminé hacia el malecón de Barranco en busca de un título y a escribir en el mar acerca del tiempo perdido" son las palabras con que Iwasaki termina este capítulo. Unas palabras no escritas en el agua sino en su memoria para el deleite de sus lectores cómplices.

Referencias bibliográficas

Iwasaki Cauti, Fernando

1992 *Tres noches de corbata*. El fantasma de la glorieta. Huelva.

1993 *A Troya, Helena*. Los libros de Hermes. Bilbao.

1995 *El sentimiento trágico de la liga*. Renacimiento. Sevilla.

1996 *El descubrimiento de España*. Nobel. Oviedo.

1997 *Inquisiciones peruanas*, Sevilla, Renacimiento.

2000 *La caja de pan duro*. Signatura. Sevilla.

2001 *Libro de mal amor*. RBA. Barcelona.

Jankélévicht, V.

1964 *L'Ironie*, Paris, Flammarion. [*La ironía*. Taurus. Madrid, 1992].

Muñoz Molina, Antonio

1991 *El jinete polaco*. Planeta. Barcelona.

Navokov, Vladimir

1994 *Mashenka*. Anagrama. Barcelona.

Pasternak, Boris

1958 *Doctor Zhivago*. Noguer. Barcelona- México.

Sperber, D. y D. Wilson

1978 «Les ironies comme mentions», *Poétique*, 36. Toulouse.

Tolstoi, León

2001 *Felicidad conyugal*. Santillana. Madrid.

2002 *Resurrección*. Editorial Juventud. Barcelona.

Torres Sánchez, M. A

1994 «Bajtín y la literatura», en *La comunicación irónica*. Visor. Madrid.

1999 *Aproximación pragmática a la ironía verbal*, Universidad de Cádiz.
Cádiz

2000 *Estudio pragmático del humor verbal*, Universidad de Cádiz.
Cádiz.